

# En busca de un país: poesía filipina en inglés, desde 1905 hasta la actualidad

---

GÉMINO H. ABAD

UNIVERSIDAD DE FILIPINAS, DILIMAN

*(Traducción de Beatriz Álvarez Tardío)*

Un país es su gente, una nación sus leyes. Un país es aquello a lo que debe lealtad la imaginación de su gente. De modo que su literatura es lo que crea su sentido de país, y que en último lugar se forja con su modo de sentir la lengua.

## I

### **Introducción: Escribir en y desde el inglés.<sup>1</sup>**

Tan sólo unos cincuenta años después de que el Comodoro George Dewey hundiera la flota española en la bahía de Manila el 1 de mayo de 1898 y acabara con el gobierno colonial español en Filipinas, nuestro país tenía ya una importante cantidad de literatura en inglés. El cómo sucedió esto representa, no simplemente la fuerza irresistible del imperialismo norteamericano en Asia, sino también la capacidad seductora de esta lengua llamada inglés, a través de la cual se puede forjar el sentido de la realidad; *forjar* con un triple sentido: para componer o modelar, para emular o falsear, para avanzar o progresar. Ciertamente se puede decir que la literatura filipina hoy es la más rica en esta lengua en el sudeste asiático, ya que es un hecho histórico que el inglés, más que el español, es nuestra primera lengua nacional. De hecho, hasta la actualidad, el inglés, más que el tagalo-filipino, es la lengua franca en la mayoría de las regiones de nuestro país, porque sigue siendo el principal medio de instrucción de nuestro sistema educativo.

La victoria de Dewey en la llamada “Batalla de la Bahía de Manila” fue pan comido. Para salvar el honor español, dos meses más tarde, el 13 de agosto, se realizó un “bombardeo simulado y se produjo la rendición” de Manila ( Corpuz 346-48). Poco después, en la rocosa isla de Corregidor, se montó la primera escuela pública norteamericana provisional donde

enseñaban soldados (Zaide 285-286). A partir de entonces se abrieron en Manila muchas otras escuelas y también en aquellas provincias donde se podía “certificar que había paz y orden” (Agoncillo 105-07). Los primeros maestros fueron capellanes y suboficiales americanos, un hecho que subraya la educación como un instrumento de “pacificación”. Entre 1899 y 1900, en las escuelas primarias—con enseñanza laica, gratuita y obligatoria—“había matriculadas más de cien mil criaturas filipinas” (Agoncillo 420). El presidente MacKinley había sugerido a la Comisión Taft que la enseñanza primaria “fuera ... en la lengua del pueblo” (Agoncillo 422), pero como había muchas lenguas filipinas, el inglés se estableció como el medio de comunicación y de instrucción. En 1901, llegaron procedentes de Estados Unidos seiscientos maestros a bordo del barco *Thomas* (y por ello se les conoce como “Thomasites”). Comenzaron a ocupar las direcciones e inspecciones y fueron el profesorado de un sistema público escolar muy centralizado que había sido establecido el 21 de enero de ese mismo año. La Comisión Filipina también había aprobado una ley en 1903 para que el gobierno apoyara a estudiantes y profesionales de Filipinas de mérito para estudiar en universidades norteamericanas (procedían principalmente de familias influyentes). En 1908 el cuerpo legislativo filipino, es decir, la Comisión Filipina junto con la primera Asamblea, fundó la *University of the Philippines* (UP) con Murray Bartlett como su primer presidente. En 1915, Ignacio Villamor se convirtió en el primer presidente filipino de la universidad. Sin embargo, el Consejo de Regentes que la gobernaba estaba presidido por el Ministro de Instrucción Pública, una posición que no podía ocupar una persona de origen filipino hasta que se creó la *Commonwealth* filipina en 1935 bajo la tutela americana.

El sistema educativo español colonial había favorecido a las clases privilegiadas. Había puesto énfasis en la educación religiosa y limitado a la elite el acceso a la lengua española, al contrario que el sistema escolar público americano, que se había abierto a la mayoría, ofrecía la enseñanza primaria gratuita, remarcaba la ciudadanía y un modo democrático de vida y además extendió la lengua inglesa en las Filipinas. No obstante, “casi no había materiales educativos filipinos en el programa, así la juventud filipina aprendió canciones americanas, ideales americanos, [y] las biografías de héroes americanos y grandes varones que eran completamente indiferentes para la cultura, patriotas e ideales filipinos; el uso de las lenguas vernáculas fue prohibido y quienes se atrevían a hablar algún dialecto nativo recibían un castigo [dentro de las escuelas]” (Agoncillo 307).

De este modo, como decíamos antes, el inglés se convirtió en la práctica en la primera lengua nacional del país o en la lengua franca<sup>2</sup>. Dado que era el medio de instrucción en nuestro sistema educativo público, después de 1913 el inglés se convirtió rápidamente no solamente en el instrumento principal para la adquisición de nuevos conocimientos, sino también en el medio más fácil para representar a los filipinos a sí mismos y al resto del mundo, así como el camino principal para acceder al empleo, a una posición social, al prestigio y al poder.

La literatura en inglés del país, al igual que su estudio, fue alimentada por la universidad. La Universidad de Filipinas (conocida por su abreviatura del inglés, UP) se puede considerar con justicia la cuna de las letras filipinas en inglés, a través de revistas literarias como *The College Folio* (1910-1913)<sup>3</sup> y *The Literary Apprentice* (desde 1928), editado por la asociación de escritoras y escritores (UP Writers' Club), y también a través de los seminarios nacionales de escritura que tienen lugar cada verano desde 1964<sup>4</sup>.

Así también unos cincuenta años después de que comenzaran las primeras publicaciones en inglés en 1905 con *The Filipino Students' Magazine*<sup>5</sup> en Berkeley (California), el país ya contaba con un considerable volumen de narrativa, poesía, teatro y ensayo en inglés. De hecho, ya en 1927, la oficina de Educación publicó la antología *Philippine Prose and Poetry*, “el primer intento serio” según Luther B. Bewley, el director de la oficina entonces, “para usar exclusivamente contribuciones locales en literatura como materia de enseñanza en las escuelas de secundaria” según el “Prólogo” de *Philippine Prose and Poetry*, (I: i) . Esta antología de cuatro volúmenes fue el libro de texto obligatorio en los cuatro años de secundaria hasta 1960. Hacia mediados de los años cincuenta, en la Universidad de Filipinas ya se ofrecía en el currículum oficial un curso de literatura filipina en inglés.

Sin embargo, todo esto no sucedió sin un alto coste para nuestra memoria histórica hasta la década de 1960, más o menos. Cuando en 1907, en una diatriba poética titulada “Sursum Corda!”, Julianus (Justo Juliano) denunciaba a Estados Unidos por arrebatarnos la libertad de las manos durante nuestra Revolución de 1896 contra España, motivo por el cual fue obligado a renunciar a su puesto de maestro<sup>6</sup>. Otro poeta, R. Zulueta da Costa, también tuvo que dimitir en 1941 de su puesto en la Universidad de La Salle, entonces controlada por hermanos norteamericanos, cuando fue publicado su poema *Like the Molave*, que dice:

Philippines, you are not a sucker.

Philippines, you are the molave child, questioning,  
.....  
The mathematical certainty endures:  
Philippines minus (Spain plus America) equals MOLAVE.<sup>7</sup>

Filipinas, no eres un parásito.  
Filipinas, eres la niña de molave, preguntando,  
...  
La certeza matemática permite:  
Filipinas menos (España más América) igual a MOLAVE.

Del mismo modo, porque aquella batalla de Manila que había sido pan comido fue cuidadosamente eliminada de los textos escolares provenientes de Estados Unidos, Fernando M. Maramág, nuestro primer poeta importante en inglés, le dedicaba en 1912 el soneto “Moonlight on Manila Bay” (Claro de luna en la bahía de Manila) (*The College Folio*, febrero de 1912: 127):

Here East and West have oft displayed their might;  
Dark battle clouds have dimmed this scene so fair;  
Here bold Olympia, one historic night,  
Presaging freedom, claimed a people's care.

Aquí este y oeste despliegan a menudo su poder;  
Nubes de oscura batalla han nublado esta escena tan grata;  
Aquí el atrevido Olimpia, una noche histórica,  
Presagio de libertad, reclamaba los cuidados de la gente.

En 1940, tres décadas después de Maramág, el poeta Procopio L. Solidum vino en cambio a celebrar a Olimpia, el buque insignia de Dewey, en una balada titulada “The Battle of Manila Bay”, en la que España es el enemigo y la joven generación de filipinos se une a la bandera americana para mantenerla ondeando en nuestra tierra<sup>8</sup>.

Así que a pesar de las prohibiciones y la intimidación de las primeras tres décadas del régimen colonial norteamericano, nuestra literatura en inglés floreció. Podría ser perfectamente el caso que Frank C. Laubach describe como: “[los filipinos] son artistas hasta la médula” (9)<sup>9</sup>; o lo que condescendentemente decía el editor de *Philippines Free Press*: “el filipino parece encontrarse en el verso como pato en el agua, y con mucha menos razón”<sup>10</sup>. Induciría realmente a error si habláramos de un “aprendizaje literario” durante esta primera fase de nuestra literatura en inglés, porque al cambio de centuria ya teníamos consumados escritores

en español y en nuestras lenguas vernáculas (tagalo, sugbuanon, hiligaynon, ilokano). El aprendizaje fue más bien lingüístico y cultural, pero no del arte poético o literario (o de las otras artes, incluyendo la arquitectura). Precisamente, la tensión inevitable que se producía en la lucha creativa con la lengua nueva y la respuesta individual del poeta a esta nueva situación despejó el terreno poético, donde el escritor filipino dominó los espíritus custodios de la tradición literaria inglesa a su propia percepción de las circunstancias en la historia y cultura de su propia gente. Indudablemente, el inglés ha dado forma, de varias maneras y a distintas profundidades, a nuestro pensamiento y sensibilidad, durante los casi cincuenta años de periodo colonial americano en las Filipinas y mucho después de nuestra independencia política en 1946. Y a pesar de ello, desde el principio y durante el siglo pasado, nuestros escritores han colonizado a cambio el inglés, porque su uso en nuestra literatura ha sido principalmente un espacio autóctono dentro de la lengua adoptada, donde sus palabras se reencuentran para establecer y afirmar el modo filipino de sentir el mundo. Si al principio nuestros escritores escribieron *en inglés*, después crearon *desde* el inglés. Nick Joaquin lo explica bastante bien:

La diferencia entre nuestra literatura de antes de la guerra [la Segunda Guerra Mundial llegó a Filipinas en 1941] y nuestra escritura moderna es que, en la primera, la lengua inglesa imponía su estilo sobre el escritor filipino y le daba forma; mientras que en nuestra escritura moderna es el escritor filipino quien impone su estilo sobre la lengua inglesa y la rehace.

En la literatura antes de la guerra, la lengua inglesa se expresaba a sí misma tal cual es a través del filipino. Hoy, el filipino se expresa a sí mismo tal cual es a través del inglés. (11)

## II

### **Poesía filipina en inglés desde 1905 hasta la actualidad**

Si revisamos el trayecto de la poesía filipina en inglés desde 1905 a la actualidad—ejemplar, en cierto sentido, con respecto al resto de la literatura filipina en inglés—podríamos decir que ha pasado por tres fases transformativas o líneas dominantes: un empedernido espíritu romántico entre 1905 y 1940; después, un formalismo duradero o un compromiso con “New Criticism” entre 1950 y 1970; y finalmente, una fase de apertura, un espíritu posestructuralista o posmodernista, desde 1980 a la actualidad. No obstante, es obvio que estas categorías son simplemente convenientes para establecer límites temporales para nuestro curso sobre poesía, así que tenemos que insistir en que estas fases se superponen y las corrientes se

entremezclan. De hecho, nuestra conciencia actual, modelada sin duda por la educación en inglés y la lectura de las teorías literarias foráneas, considera que esas etiquetas tan útiles—romanticismo, “Nueva crítica”, posestructuralismo o poscolonialismo—son construcciones culturales que están inscritas en una actitud o forma de entender el arte y la realidad.

Para nuestros propósitos baste decir, que en su tiempo y apogeo, el espíritu romántico estaba muy relacionado con cierta sensibilidad y estilo, de modo que nos parece hoy que la generación de Fernando M. Maramág, así como la de Nick Joaquin, en los años 1930 y 1940, escribían en ese estilo porque partían de una fuente común de temas románticos y utilizaban una dicción y unas imágenes muy aceptadas. Por otro lado, la nueva crítica norteamericana infundió una sensibilidad y un estilo nuevos que ponían el acento en la unidad, en la moderación de las emociones y en recursos retóricos como la metáfora, la ironía y la ambigüedad como origen de la fuerza poética. En cambio, las tendencias posmodernistas y poscoloniales tienen mucho más que ver con una percepción aguda y atormentada de las dobleces de la lengua, así como de una clase de quejosa conciencia del sometimiento colonial—la incomodidad de sentirse el sujeto de la frase de alguna otra persona.

### **El espíritu romántico: de Fernando M. Maramág a José García Villa.**

Desde el poema narrativo de Ponciano Reyes “The Flood” (1905) a José García Villa *Have Come, Am Here* (1942), la lucha creativa se enfrentó tanto a la lengua nueva (el inglés norteamericano) como al tema del poeta (por ejemplo la experiencia autóctona o filipina que se expresa en y a través de una lengua adoptada). No podemos dejar de insistir que para el poeta la lengua, sea el inglés o el tagalo, toma vida, pero no a partir de las palabras que ya están ahí y de sus significados en la vida diaria, sino labrándolas en los usos particulares que se les asignan para conseguir el sentido de nuestra propia realidad, en nuestra propia escena histórica y cultural.

En nuestros primeros versos, como aquellos de la antología de Rodolfo Dato, tanto la lengua como el tema eran prestados, casi como si no tuviéramos pensamientos o sentimientos propios, así que la alondra y el ruiseñor de la poesía romántica inglesa se convertían simplemente en nuestro *kuliawan* (oropéndola) y la *maya* (gorrión común en los arrozales). En la misma antología no hay un poema que haga homenaje a un héroe filipino<sup>11</sup>, y sin embargo,

algunos versos claman por la independencia después del desastre de la guerra filipino-americana (los apologistas norteamericanos la llamaron “insurrección filipina”)<sup>12</sup>. En contraste, tenemos también el poema “Moonlight on Manila Bay” de Maramág (1912) o Luis G. Dato que rememora en su poema “San Juan Bridge” (1936) el comienzo de la guerra filipino-americana:

A soldier’s cry became a nation’s moan,  
And armies clash, in combat man to man  
Raising to God the grievance of their woe<sup>13</sup>.

El llanto de un soldado fue lamento de una nación,  
Y los ejércitos se enfrentan, combatiendo hombre contra hombre,  
Dirigiendo a Dios la queja de su infortunio.

Antes de que la segunda guerra mundial ensangrentara nuestras costas en 1941—que, dicho sea de paso, selló nuestras especiales relaciones con Estados Unidos en Corregidor y Bataan, donde las fuerzas filipinas y americanas defendieron su pabellón, hombro con hombro, contra la armada japonesa—la poesía romántica filipina había llegado a su florecimiento en los poemas de José García Villa, Luis Dato, Angela C. Manalang-Gloria y Trinidad L. Tarrosa-Subido.

S. P. López y Arturo B. Rotor habían acusado en 1939 a los primeros poetas filipinos en inglés de ser escapistas románticos, borrachos de rosas y atardeceres, aunque simplemente no fuera así<sup>14</sup>. Ciertamente es que el amor romántico estaba en cualquier parte en aquella época, era el tema favorito, así por ejemplo, de Conrado S. Ramírez “My Wife’s Hands” (1933) o de Luis Dato “Day on the Farm” (1934), que se encuentran entre los mejores sonetos de amor de entonces<sup>15</sup>. Pero Villa fue el primero en romper el tabú en nuestra poesía y narrativa de la sexualidad explícita, de la pasión y de la homosexualidad, así en su “Man-Songs” (1929) y en su relato “Song I Did Not Hear” (1933). La ideología patriarcal dominante de la poesía romántica, en la que la idealización de la mujer la mantiene sojuzgada, queda subvertida en el poema “Crisálidas” (1914) de Nacing (seudónimo), en “Revolt from Hymen” de Manalang (1940) y otros versos románticos de Tarrosa<sup>16</sup>.

Por supuesto, nuestros poetas no se limitaron al tema del amor. Su compromiso con su contexto cultural y social, que ya había señalado el poema “The Flood” en 1905, aparece en nuestros versos primeros más patrióticos, como “Sursum Corda!” de Justo Juliano (1907), y alcanza una expresión nítida y fuerte en poemas como “Man of Earth” de Amador T. Daguio

(1932), “America: an Apostrophe” de Conrado B. Rigor (1938), “If You Want To Know What We Are” de Carlos Bulosan (1940)<sup>17</sup>. Este compromiso también habla de la liberación del poeta tanto de los temas como del estilo y el imaginario románticos, y finalmente sirve como un antídoto fuerte contra las restricciones formalistas de la Nueva Crítica. Si se podría decir que la poesía de Villa había abierto un camino dentro del inglés que mostró a los poetas como, a través del ingenio y la astucia, una lengua puede ser reinventada<sup>18</sup>, el libro de Rafael Zulueta y da Costa *Like the Molave* (1940) dirigió la sensibilidad del poeta de nuevo a su propio contexto, donde la lengua tomó forma a partir de la respuesta del poema a su propia situación histórica.

Los libros de Zulueta, *Like the Molave*<sup>19</sup> (1940), y de Villa, *Poems by Doveglion* (1941), podrían señalar perfectamente el final de la época romántica de nuestra poesía. Con *Like the Molave*, la reconfiguración de los usos románticos se había convertido en importante para el poeta, para poder encontrar su propia voz y abordar directamente su propio contexto. Villa encontró su propia voz en *Have Come, Am Here* (1942) y *Volume Two* (1949), pero se había exiliado a Estados Unidos en 1929, por lo que su sensibilidad alienada no pudo encontrar ninguna conexión vital con la “la escena tan grata” de Maramág.

Entonces, llegó la guerra y el florecimiento romántico de los años 1930 se marchitó; pero el espíritu romántico no se desvaneció del todo. Villa, que escribió su último poema en 1953, “The Anchored Angel”, continuó siendo una influencia importante en el arte de la poesía hasta los años 1970. Más importante, en el libro de Bienvenido N. Santos *The Wounded Stag* (1956) y en Edith L. Tiempo *The Tracks of Babylon* (1966) vemos que el estilo romántico se había transformado solamente en un nuevo modo de expresión que los poetas utilizaron para dar forma y sustancia a sus propias ideas.

### **La corriente formalista: de Edith L. Tiempo a Cirilo F. Bautista**

Hacia los años cincuenta la moderna poesía estaba en pleno auge. El libro de Leonard Casper *Six Filipino Poets* (1954)<sup>20</sup> apareció dos años después del de Nick Joaquin *Prose and Poems*<sup>21</sup>, y marcó la llegada del “New Criticism” o la Nueva Crítica norteamericana, que se centraba en la perfección formal del poema como “ícono verbal”. Esta teoría crítica modeló la sensibilidad poética desde 1950 hasta la actualidad. La nueva generación de poetas aprendió del libro de Brooks, Purser y Warren *Approach to Literature* (1936), nuestro manual en la facultad

para la asignatura de introducción a la literatura desde los cincuenta hasta principios de los ochenta. También se nutrieron de los principios formalistas a través del Programa de Escritura de Siliman (desde 1962) y del Taller Nacional de Escritura de UP (desde 1964). Y mediante la crítica formalista a la literatura filipina en inglés, puesto que los estudios de Leonard Casper, *The Wayward Horizon* (1961) y *The Wounded Diamond* (1964)<sup>22</sup>, quien también enseñaba en la Universidad de Filipinas, reforzaron la influencia de la Nueva crítica.

La serie histórica de nuestra poesía en inglés—*Man of Earth* (1989), *A Native Clearing* (1993) y *A Habit of Shores* (1999)<sup>23</sup>—presenta en algunos poetas en ciertos momentos en el tiempo estas “fases de desarrollo” de las que hemos hablado. Por ejemplo, en relación al tema y al modo de expresión, podemos movernos con Amador T. Daguio desde lo romántico (1) “Day to Night” (1941) a la Nueva crítica en (2) “Off the Aleutian Islands” (1953) (ME: 196-97, 203-04):

(1) Drunk with the cries of birds, I greet the day  
 And watch its passing with joy's brimming cup.  
 The moss is on the tree, the rich boughs sway  
 In pendulums of fruitage down and up,  
 But richer is the breast which breaks its strings  
 To play dance music of bright rain on leaves.  
 The leaning winds, the billowing grass, wings  
 Troop in my heart, the sea alone now grieves.

O beauty in that rift of cloud! O sails  
 Which butterfly the sea! For the soul's sake,  
 Let fall no twilight; leave no far trails  
 Of silence! Let my grateful heart ache  
 No more for having what is mine to see –  
 A petal's fall, five stars caught in a tree!

(1)  
 Borracho del llanto de los pájaros, saludo al día  
 Y observo su transitar con el regocijo de la copa rebosante.  
 Hay musgo sobre el árbol, las ramas fornidas se balancean  
 Como péndulos de maduración arriba y abajo,  
 Pero más rico es el pecho que rompe sus cuerdas  
 Que interpreta esa música de brillante lluvia sobre las hojas.  
 Los vientos acompañados, la hierba ondeante, alas  
 Desfilan en mi corazón, el mar solitario ahora se aflige.

¡Oh belleza en esa grieta de nubes! ¡Oh velas  
 Que mariposean el mar! ¡Por el bien del alma,

No dejéis que caiga el atardecer, no dejéis trazos lejanos  
de silencio! Dejad que mi agradecido corazón no padezca  
Más por tener aquello que está predestinado a mi vista –  
¡Un pétalo cae, cinco estrellas presas en un árbol!

2 I have reaped the sickle edge of rain,  
Rain harvests that had no grass:  
In youth I let, instead, lusty mushrooms  
Discover me.

Also have I known  
The craving blade of rainwash, clean  
To my clean bones. But overnight I rose  
Upright in marsh ground, naked  
Looming with rain.

Now, I do not cry, here, because I am bigger  
Than a sea gull. A sea gull screams,  
Urgently leaps into the wind  
Following the concave shine of water.

Does it break, irrevocably,  
The all-pathos of mirrors,  
To look back at rain memories, unvexed?  
A gull cries now to the other  
Sea gulls: follow me.

Follow <sup>24</sup>.

(2)

He cosechado el punzante filo de la lluvia,  
Vendimia de la lluvia sin hierba:  
En mi juventud permití, sin embargo, que robustas setas  
Me descubrieran.

Incluso si hubiese sabido  
Del afilado antojo del pedrisco, limpio  
A mis limpios huesos. Pero durante la noche me levanté  
En vertical sobre un suelo pantanoso, desnudo  
Amenazado por la lluvia.

Ahora, no lloro, aquí, porque soy más grande  
que una gaviota. Una gaviota grita,  
Brinca urgentemente sobre el viento  
Siguiendo el brillo cóncavo del agua.

¿Se rompe, irrevocablemente,  
La emociones totales de los espejos,

Volver la vista al recuerdo de la lluvia, alegre?  
Una gaviota grita a otra en este momento  
Gaviotas: seguidme.

Seguid.

Nada puede realmente ser más convincente que señalar el descubrimiento individual del poeta de su propio estilo poético, cuando se leen sus poemas mediante las influencias o corrientes que sean. El camino, entonces, a través de los cambios en el terreno de lo poético desde 1950 sucede de poeta a poeta, porque quienes perseveran en su vida de escritores parecen más claramente capaces de conseguir a través de la metamorfosis de su estilo y sus temas una voz individual. Cada cual tiene su trayectoria poética: Nick Joaquin de *Prose and Poems* (1952) a *Collected Verse* (1987); Edith L. Tiempo de *The Tracks of Babylon* (1966) a *The Charmer's Box* (1993), *Extensions, Beyond* (1995) y *Marginal Annotations* (2001); Cirilo F. Bautista de *The Cave* (1968) a través de *Charts* (1973) y *Boneyard Breaking* (1992) hasta *Sunlight on Broken Stones* (2000). Estos ejemplos muestran que los poetas constantemente hacen nuevos descubrimientos en su propio campo de visión (sus propios temas característicos) y transforman su modo de expresión adecuadamente a ellos. Parece que, cualesquiera que sean las influencias en su poesía o la teoría crítica dominante en su momento, el trabajo de la imaginación se realiza principalmente mediante la labor solitaria del poeta, que es, una larga lucha creativa para encontrar su propio camino a través de la lengua<sup>25</sup>.

Nick Joaquín por ejemplo no recibió especial influencia de la Nueva Crítica estadounidense. Autodidacta como Maramág, Óscar de Zúñiga y Carlos A. Ángeles, probablemente desde principios de los años treinta trabajó con la lengua a su manera individual, al igual que hizo Villa, por una ruta que le dirigía hacia sus temas propios. Su estilo poético es romántico en su textura aunque moderno en el temperamento, ya que, aunque participa de la riqueza y elevación de épocas anteriores, está cercano a los usos contemporáneos que captan el bullicio y el fragor de la vida diaria de su propio tiempo y espacio; así por ejemplo en "Six P.M." (1937) o en "Mene Tekel & Sic Transit" (1967)<sup>26</sup>. Sin embargo, a diferencia de Villa, mantuvo la conexión con la realidad de su país y se nutrió de una profunda conciencia histórica y de un catolicismo hispánico entrelazado con la religión

popular. Su pasión por el periodismo también le proporcionó en buena parte cierta agudeza y un toque mordaz a sus versos.

Así como con Joaquín, Amador Daguio y Edith Tiempo, habría también que ocuparse de la narrativa de Bienvenido N. Santos para alcanzar una apreciación completa de su poesía. La sensibilidad atormentada y herida que se encuentra en el relato de Santos *You Lovely People* (1955) también encuentra su transfiguración poética en *The Wounded Stag* (1956). Este libro, con poemas escritos entre 1940 y 1950 es un hito poético. Su utilización del estilo romántico transmite con emoción y con moderación la condición del sujeto colonial, el humilde y el desposeído, las víctimas de la guerra y de la opresión, y así ilumina con nuevo fuego poético la fibra proletaria de los versos de Carlos Bulosan y la conocida retórica de Zulueta en *Like the Molave*. Es muy emotivo escuchar el canto de la gente pobre del río a Nuestra Señora en el poema “ProceSSIONal” (1949), y en otros poemas como “Come Home, Heroes” (1946) y “The Gods We Worship Live Next Door” (1947)<sup>27</sup>, donde encontramos una sensibilidad admirable con respecto a las sutilezas de la lengua, agudeza en el imaginario y vigor en la metáfora, una tensión penetrante, y una ironía de pensamiento y sentimiento que eran los distintivos de calidad para la Nueva crítica. En el libro *The Wounded Stag*, más que en los preciados versos herméticos y narcisistas de Villa, nuestra poesía en inglés encuentra un terreno nativo más sólido a partir de la poesía romántica “del crepúsculo”<sup>28</sup>.

Edith L. Tiempo es la poeta más destacada de la tradición de la Nueva Crítica. Ella misma reconoció su vínculo con los grandes poetas del romanticismo inglés, pero insistió en que ese vínculo debe entenderse “en los términos de la naturaleza del romanticismo mismo” (Manlapaz y Evasco 62). Y continúa diciendo que: “Creo que las escritoras escriben en esta tradición. Si una mujer es sincera consigo misma, escribirá dentro del Romanticismo. Si aplaca sus impulsos interiores, y en su lugar intenta ser sencillamente objetiva, creo que el efecto sería artificial porque las fuentes de la vida no están ahí”<sup>29</sup>.

La poesía de Alejandrino G. Hufana muestra un tipo de poética ruptura de sensibilidad e imaginario que parece augurar una ruptura con la Nueva crítica. Su propio verso introductorio a “13 Kalisud” en *Sickle Season* (1959) sirve de ejemplo (83-84):

Of phosphorescence sing, of giving up to sea  
The contents of the land, and to hope lest sink  
(Look to Tutankhamen in his depths, brought to surface

The fly-by-night explore), the famed and fameless all  
Veneer at splash of perching anchor with the keel  
Deleting sight to starboard, ...

....

Of wicked calm, of mastery  
Of storm, these regimens at sport outside  
The log report, and mankind's alleged soul  
Finds terra firma in a flotsam, its coffin, where  
Firmity itself is in a gyre, the pump and pulleys  
Splintered shatterproof of what has human been, or holy,  
His prayer man's own painful body, like Laocoön's  
In oyster gaze upon the verity of air and ground,  
Narcissus', too, when permanence seeped into his reflection –  
This truth or fiction no man alive has yet  
Absolved himself from, that territory in the brain:  
Complete it, reader – friend, survivor.

Del fosforescente canto, de la entrega al mar  
Los contenidos de la tierra, y esperar por miedo a hundirse  
(Mirar a Tutankamon en sus profundidades, sacado a la luz  
Por la exploración sin escrúpulos), la fama y el fracaso todo  
Apariencia con el chapoteo de un ancla elevada con la quilla  
Borrando la vista de estribor, ...

...

De una calma malvada, de la maestría  
De la tormenta, estas dietas para el deporte fuera  
Del informe registrado, y la presunta alma de la humanidad  
Encuentra su tierra firme en un desecho, su féretro, donde  
La firmeza misma está en un remolino, la bomba y las poleas  
Despedazaron lo inastillable de lo que ha sido humano, o sagrado,  
Su plegaria el propio cuerpo dolorido del hombre, como Laoconte  
Con su mirada taciturna sobre la verdad del aire y del suelo,  
Y también Narciso, cuando la perdurabilidad se filtró en su pensamiento –  
Esta verdad o fábula de que ningún hombre vivo todavía  
Se ha perdonado a sí mismo, ese territorio del cerebro:  
Complétalo, lector – amigo, superviviente.

“Del fosforescente . . . fuera del informe registrado”: el lenguaje de la poesía tiene simplemente que ser hallado de nuevo, “sacado a la luz” y evaluado “sobre la verdad del aire y del suelo” (83-84). Es como si en nuestra obsesión por las metáforas de nuestro lenguaje, hubiéramos renunciado al mar de las figuras retóricas “los contenidos de la tierra” (83-84) así que “la presunta alma de la humanidad / Encuentra su tierra firme en un desecho, su féretro” (83-84). Esta lectura es posible por supuesto a partir de la presunción de que la “Nueva

crítica”, que concedió primacía a la lengua y a la retórica, ha eludido esas “dietas para el deporte fuera / Del informe registrado” (83-84). En cualquier caso, a partir del poema de Hufana “13 Kalisud”, la articulación de su sentimiento y pensamiento en la lengua parece haber sido tratado de modo que se haga virtualmente imposible con una expresión definida; pero el hecho de que vuelve a revisar los poemas y a añadir nuevos *kalisud* es prueba suficiente de la lucha por encontrar una lengua nueva<sup>30</sup>.

### **La apertura: Poesía desde 1980 a la actualidad.**

Simplemente era inevitable que, con la facilidad en el lenguaje y el dominio de la forma poética, aparecieran nuevos caminos para *forjar* ese resultado llamado poema. “*Forjar*” porque el poema es ambas cosas, un camino para ver como nueva nuestra propia realidad objetiva y un camino con una lengua natural dada a través de la que la realidad se dota de forma y sentido. Fue como si los poetas necesitaran liberarse de la “Nueva crítica”—por supuesto no de las habilidades artísticas que enfatiza, sino de su obsesión con la retórica y sus figuras (ironía, paradoja y ambigüedad) y su idea del poema como ente autónomo. Emmanuel Torres, en su *Anthology of Poems 1965/1974*, señala ya entre los jóvenes poetas, tan pronto como hacia mediados de los años sesenta, “un lenguaje y un estilo más relajado, más conversacional . . . un inglés literario más cercano al tipo idiomático que habla la población filipina educada” (12).

En los años setenta, además, como resultado del efecto del activismo político de mediados de los sesenta y del régimen bajo la ley marcial (1972-1986), la conexión de sus poemas con la realidad social se había convertido de nuevo en una cuestión urgente para el poeta, incluso al tiempo que se reconocían los requisitos de una excelencia formal. Observamos esta tendencia claramente en los poemas de Alfredo Navarro Salanga y Gelacio Y. Guillermo<sup>31</sup>, lo que solamente recalca el hecho de que, desde Ponciano Reyes en 1905 nuestros poetas en inglés (al igual que en nuestras lenguas vernáculas) siempre se han mantenido cerca de su tierra nativa.

Entonces, nuestros escritores comenzaron a tomar conciencia de las nuevas teorías críticas de los años ochenta, que parecían afectar a su poesía: el estructuralismo que había alimentado un tipo extremo de formalismo, y casi con el mismo espíritu, el posestructuralismo que todavía secuestraba los vacíos de la lengua. No obstante, nuestros poetas no son

académicos o teóricos en general; aunque cierto número encuentre su hogar y medio de vida en las universidades. Más cercano a la realidad es que los poetas trabajan con la lengua (como los agricultores con la tierra) y hacen sus propios descubrimientos sobre la poesía a su manera, y más tarde la crítica académica (deconstrucción, de género, poscolonial, etc.) se encuentra adecuada a tal o cual aspecto teórico literario o a cierto criterio artístico<sup>32</sup>.

Nuestra poesía desde los años 1980 al presente está marcada por una fuerte conciencia de la lengua como el camino que crea la realidad misma, junto con una profunda sensación de que el poema es un artificio o cierto tipo de doble engaño: por un lado, una falsificación de la lengua, que en sí misma es ya una fábula o adulteración de la realidad, y por otro, una falsificación de la propia conciencia de la realidad que está fuera de la lengua. El poeta Alfred A. Yuson ha caracterizado esta poesía bastante bien:

Lejanos los días en los que una generación puede producir una voz singular, distinta ... como la de T. S. Eliot ... o la de Jose Garcia Villa.

Parece como si todo tipo de experimentación ya hubiera sido probada, aunque no se la considere necesariamente carente, y tiene un tardío camino determinado hacia la proyección de una voz personal cuyo tratamiento de la experiencia y las ideas se expresa sea con una inflexible o con una delicada modestia.

Quizás es una reacción a la agresividad general de otras formas de expresión. En estos días el poeta de éxito evita las declaraciones grandilocuentes al modo de Walt Whitman, la oratoria provocativa de Allen Ginsberg o la retórica politizada de Yevtushenko.

La imagen tranquila, el compromiso irónico, el gesto verbal sutil han pasado a primera fila, como los recursos contemporáneos preferidos para la lírica o la identificación cerebral<sup>33</sup>.

Otro aspecto reseñable de nuestra poesía hoy es el número de escritoras que re-crean su sensibilidad, esculpiendo con la lengua una realidad que es más auténtica a sus “sentimientos profundos” (62), como dice Edith Tiempo. En *Man of Earth* donde se antologizan ochenta poetas que escribieron entre 1905 hasta la mitad de 1950, hay solamente seis mujeres. En *A Native Clearing* hay cuarenta y nueve poetas nacidos entre 1919 y 1941 (dos décadas), solamente hay cinco mujeres. Pero en *A Habit of Shores*, de noventa y seis poetas nacidos entre 1942 y 1976 (más de tres décadas) ¡hay treinta mujeres!<sup>34</sup>. No hubo nada deliberado en el trabajo de edición para que existiera una “proporción de género”, simplemente resultó así, cuando el editor escogía los poemas, además de su mérito artístico, le parecían estar hablando al filipino de su propio entorno histórico y cultural.

### **Conclusión. Nuestra propia “escena tan grata”**

En este cultivo de nuestro terreno poético, que se ha visto sutilmente transformado por algo más de tres siglos de dominio español, y labrado de nuevo con nuestra fascinación por el “paisaje democrático” de la lengua inglesa, el curso poético fue como siempre una lucha creativa larga con ambos, el medio y el tema del poeta. El inglés tenía que ser naturalizado, como si fuera y se convirtiera en filipino, una suerte de lengua nacional. Teníamos que poblar la nueva lengua. Nuestra propia forma de mirar, nuestro propio pensamiento y sentimientos en nuestras propias circunstancias históricas tenían que convertirse en los nervios y tendones de esa lengua. Desde luego, al principio, como se ha dicho antes, escribíamos *en* inglés, y alegremente lo adoptamos y lo tomamos prestado, pero después, creábamos a partir del inglés, y nos forjamos a nosotros mismos en nuestra propia “escena tan grata” donde desciframos nuestro propio destino. Habíamos vivido la misma lucha creativa con el español, pero con los acontecimientos políticos y la educación perdimos la fuerza para conservar ese legado. No obstante, desde los tiempos de *La Solidaridad* (1889) y José Rizal habíamos comenzado a imaginarnos a nosotros mismos como un pueblo, *Inang Bayan* (la madre patria) se había convertido en la musa principal del escritor filipino.

Para concluir, quisiera llamar la atención sobre los comentarios del padre Miguel A. Bernad en 1957 cuando decía que la literatura filipina era “perpetuamente incipiente” (“perpetually inchoate”) (105)<sup>35</sup>. Si seguimos su línea argumentativa, desde el activismo político de mediados de 1960 ha habido un enérgico esfuerzo para fraguar una literatura nacional en tagalo-filipino. Así Emmanuel Torres, él mismo, un célebre poeta en inglés, en 1975 instaba a lo siguiente: “El poeta que escribe en inglés . . . puede no ser completamente consciente que hacerlo así le excluye de ciertos temas, ideas, valores y formas de pensamiento y de sentir, en muchos niveles de la vida nacional que se expresan mejor en la lengua vernácula – de hecho, en muchos casos, solamente se pueden expresar en ella” (*Anthology* 13) Respecto de lo que no puedo estar más profundamente en desacuerdo. Si acaso hubiera algo que deba ser expresado—*deber*, porque sea de algún modo crucial que no haya ni un gramo de pensamiento ni una sola hebra de sentimiento que se deba perder—entonces, uno necesita también luchar con su propia lengua, sea vernácula o adoptada, de modo que la escritura pueda brillar entre la oscuridad

esencial de la lengua. De otro modo, la lengua vernácula, por su propia etimología, está condenada a permanecer “esclava nacida y criada en la casa de su dueño” (Lewis 1148)<sup>36</sup>.

Los tres problemas literarios que el padre Bernad planteó, permanecen como *problemas* antes que como *causas* a los que cada escritor tiene que enfrentarse. Los escritores, especialmente los poetas, todavía no pueden utilizar la escritura como medio de vida, pero están vivos y bien, y son muchos más que en la generación de Maramág o Joaquin, los que han perversamente perseverado<sup>37</sup>. Con respecto al problema lingüístico, la maestría de la lengua de nuestros escritores puede fácilmente asumirse. Ahora no es simplemente una cuestión de elección personal, si uno puede escribir en inglés o en una lengua filipina, de hecho la tendencia entre nuestros escritores jóvenes hoy es al bilingüismo. Algunos incluso pueden decir que escriben en ese “espacio entre” el inglés y la lengua filipina. El poeta Simeon Dum Dum, por ejemplo, parece abrir el camino entre el inglés y el sugbuanon<sup>38</sup>, como hizo Hufana antes con sus poemas en inglés, como si fueran modos de expresión en ilokano. No obstante, sea el medio del poeta el inglés o alguna lengua nativa, reinventar la lengua debe de ser la tarea del poeta. Un poema no viene dado por la lengua, sino que el escritor tiene que conseguir el dominio de su modo de mirar y de pensar que es consustancial a la lengua, ya que ese sentido de la lengua empodera la imaginación para que esos “giros o cambios de sentido y de referencia de las palabras y los sonidos” (Hollander 1) a través de los que cualquier idea o sentimiento, opinión o actitud se dotan de forma y significado. Este sentido de la lengua es un sentido poético básico, hablar o escribir y tener sentido, uno tiene que encontrar su propio camino a través de la lengua.

Puede que el problema más serio sea todavía cultural, pero no puede ser la causa de una literatura siempre incipiente en cualquier lengua, a menos, claro está que se deteriore nuestra educación. Incluso, un aspecto principal de ese problema cultural es el deterioro de la competencia lectora (en cualquier lengua) entre la juventud hoy, debido principalmente, en mi opinión, a las muchas formas audiovisuales y entretenimientos que han reducido seriamente nuestro sentido de la lengua. El público lector de nuestra literatura en inglés y en otras lenguas filipinas ha sido siempre pequeño, principalmente limitado a quienes habían tenido una educación universitaria. Esta situación ha sufrido también la globalización del comercio del libro y la dura competencia de otras formas de ocio y fuentes de placer. La mayoría de nuestros escritores en inglés proceden de la clase media y se han graduado en la universidad; en

consecuencia, y en términos generales, nuestra narrativa y poesía en inglés desde 1950 versa sobre la vida urbana de las clases medias y altas. Dado que la vida en Filipinas es principalmente rural, parece que debería incumbir a nuestros escritores abarcar la vida en las provincias y en el campo, el verdadero corazón de nuestra “escena tan grata”. A menudo se ha señalado también que, curiosamente, a pesar de la actitud filipina festiva y relajada hacia la vida (hablando en general) hay escasez de humor y de otros espíritus cómicos en nuestra narrativa y poesía en inglés. Pero, en cualquier caso, el hecho sigue siendo que los poetas deben liberarse a sí mismos constantemente de ambas, de su lengua y de su tema, es decir, que deben descubrir constantemente su lengua y constantemente ver el mundo de nuevo.

Abreviaturas:

FP: *The Philippines Free Press*

NC: *A Native Clearing*

ME: *Man of Earth*

HS: *Habit of Shores*

UP: University in the Philippines

## Notas

\* Por primera vez se ofrece en lengua castellana un texto clave de la crítica literaria filipina contemporánea. Se han traducido también todos los textos y poemas citados para facilitar su lectura.

<sup>1</sup> Se puede encontrar un panorama histórico de la narrativa filipina (relato corto y novela) en el ensayo de Cristina Pantoja Hidalgo “Fiction as Response to History: Philippine Fiction in English,” incluido en su libro *Fabulists and Chroniclers* (Diliman, Quezon City: University of the Philippines, 2008): 1-57.

<sup>2</sup> La lengua nacional filipina surgió más tarde mediante un proceso legislativo. La Constitución filipina de 1935 ordenó a la Asamblea Nacional que “tomara las medidas necesarias para desarrollar y adoptar una lengua común basada en una de las lenguas nativas existentes” (art. 2). El 13 de noviembre de 1936 se creó el Instituto para la Lengua Nacional, que estudió las distintas lenguas filipinas y eligió una lengua como base para la lengua nacional. Un año más tarde, el 20 de diciembre, el presidente Manuel L. Quezon “proclamó que la lengua basada en el tagalo sería la lengua nacional del país”.

<sup>3</sup> Revista cuatrimestral que seguía el modelo de *The University of Chicago Magazine*. En octubre de 1910 en su primera “Editorial” *Folio* dice que: “nuestro objetivo es ser adalid . . . en el uso de la lengua inglesa como la lengua oficial de las islas . . . [debido a la] diversidad de dialectos y la imperfección de todos ellos . . . a menos que pretendamos que el pueblo filipino se separe del mundo de las ideas y de la acción” (s.p.).

<sup>4</sup> En la Universidad de Silliman (SU), creada por misioneros presbiterianos en 1906 en la ciudad de Dumaguete, en la isla de Negros, allí Edilberto K. y Edith L. Tiempo fundaron el primer seminario de escritura en Asia, después de regresar de la Universidad de Iowa, de modo que seguía el estilo del Seminario de Escritura de Iowa. Dos años más tarde, el Departamento de Inglés de la Universidad de Filipinas en Diliman (Ciudad de Quezon), estableció su propio seminario nacional de escritura. En los dos seminarios las críticas literarias que se hacían de los textos de escritores noveles seguían principalmente las teorías del *New Criticism* de Estados Unidos. Ambos han dado lugar hasta la actualidad a un importante número de notables escritoras y escritores filipinos en inglés.

<sup>5</sup> Esta revista cuatrimestral bilingüe (inglés y español) se presentó orgullosamente ante su público como “una revista inglesa controlada en su totalidad por filipinos”. Su propósito era “animar a nuestros compatriotas al estudio de la literatura y de otras disciplinas . . . [pero] puesto que no nos consideramos competentes . . . dejamos la política a un lado”. Sin embargo, de un modo significativo, su primer número de abril de 1905 estaba dedicado a Theodore Roosevelt con una foto a toda página que llevaba este pie: “Presidente de nuestros Estados Unidos”. Contiene nuestros primeros versos en inglés: Ponciano Reyes, “The Flood” (abril, págs. 14-15), y Maria G. Romero, “Our Reasons in [sic] Study” y Rafael Dimayuga, “Forget Me Not” (ambos en junio de 1905, págs. 11, 35). Estos poemas presagian los temas predominantes en nuestra poesía y narrativa en inglés: la gente común (el pueblo), el amor hacia la patria y el amor.

<sup>6</sup> “Sursum Corda!” fue publicado primero en *The Philippines Free Press* (en adelante FP) en 1907 con el seudónimo Julianus; como explica Jesús C. Olega en *Filipino Masterpieces: Collection of Prize Orations and Poems, Speeches, Lectures, Articles, etc.* (Sta. Cruz [Manila]: Juan Fajardo, [sin fecha]): 96-99. El texto de Olega es un extracto de *Caracoa 24 / Flipside: Poems on America* (Quezon City: Philippine Literary Arts Council, 1991): 6-8. El texto completo del poema “The Flood,” con un comentario se encuentra en *A Native Clearing* [en adelante NC.]: *Filipino Poetry and Verse from English Since the '50s to the Present*, editado por Gémino H. Abad (Quezon City: University of the Philippines, 1993): 18-20. El mismo poema volvió a publicarse en *Starweek* [dominical de *The Philippine Star*], 14 de agosto de 1994: 10.

<sup>7</sup> El título del libro es *Like the Molave & Collected Poems* (Manila: Carmelo y Bauermann, 1952): 27, 42. Zulueta se inspiró en un discurso de Manuel L. Quezon, presidente de la Commonwealth Filipina, en el que Quezon decía: “Quiero que nuestra gente crezca y sea como el molave, fuerte y resistente, elevándose sobre la colina, . . . segura de su propia fuerza” (Véase *The Works of R. Zulueta da Costa: A Critical Edition*, ed. Lourdes Gatmaitan Bañez. [Manila: De La Salle University, 1994]: xv.)

<sup>8</sup> El poema de Solidum se encuentra en su libro inédito *Stars and Stripes*, que se encontraba en galeradas justo antes de su fallecimiento en 1940. Véase *Man of Earth* [en adelante ME]: *An Anthology of Filipino Poetry and Verse from English, 1905 to the mid-50s*, 51-52, 406.

<sup>9</sup> Citado por Rodolfo Dato en la “Introducción” a su antología *Filipino Poetry* (Manila: J. S. Agustin & Sons, 1924), sacado del artículo de Laubach “The Truth about the Philippines,” FP, 4 de octubre de 1924. Esta es nuestra primera antología de poesía “filipino-inglesa” (en terminología de Dato)—“las canciones iniciales de nuestros bardos nativos componiendo en una lengua prestada” (10).

<sup>10</sup> Probablemente F. Theo Rogers, en un comentario al poema, de Carlos P. Romulo “The Elect,” en FP, 18 de septiembre de 1915, p. 7. Sin embargo, *Free Press* asignó a Rodolfo Dato el mayor número de poemas, veintinueve, para su antología.

<sup>11</sup> Curiosamente Mauro Mendez lo elogia en “Booker T. Washington” (R. Dato: 46-47, en *The Annual*, Manila High School, marzo de 1916). En cualquier caso, en el mismo *Annual*, encontramos el poema de Mendez “Before Rizal’s Monument” donde habla de las ideas de Rizal: “doctrinas . . . / Impartidas en la lengua de tu sangre.” Mendez tiene otro poema en el que ensalza a Andres Bonifacio, “To the Great Plebeian,” en *The Tribune Magazine*, noviembre de 1928 (fragmento en ME: 40). Estos dos últimos poemas se encuentran en el libro de Sylvia Mendez Ventura *Mauro Mendez: From Journalism to Diplomacy* (Q.C.: University of the Philippines, 1978): 242-43, 245-47.

<sup>12</sup> Por ejemplo: Vicente Callao, “Gloria!” 1911 (p.17) y “Bella Esperanza,” 1912 (23); Santiago Sevilla, “My Dream,” 1911 (18); Juan Pastrana, “America, Hear! 1922 (66). Callao, “Gloria!” en FP, 13 de mayo de 1911, escribe:

Rejoice, our fatherland, the day is near  
 When, firm, thy sacred freedom thou shalt have,  
 Thy noble sons with pauseless toil shall make  
   Our flag from shore to shore in glory wave.

Regocíjate, patria nuestra, el día está cerca  
 Cuando, firme, tu sagrada libertad a ti vendrá,  
 Tus nobles hijos en un esfuerzo sin pausa harán  
 Nuestra bandera ondear de costa a costa en tu gloria.

Inmediatamente seguido de poema de Sevilla, “My Dream”, en FP, 20 de mayo de 1911:

.....  
 Brave are the hearts that beat to-day  
   In scorn of a captive’s thrall.  
  
   Our’s not to rest till our banner wave  
   Lifting its folds on high;  
 .....

...  
 Bravos son los corazones que palpitan hoy  
 En desprecio de la servitud del cautivo.

El nuestro no descansará hasta que nuestra bandera  
 Ondee para elevar sus pliegues a las alturas;  
 ...

Mucho más tarde, probablemente Pastrana envió a R. Dato, el 19 de octubre de de 1922, “America, Hear!”:

.....  
 The cry of the ten million men of color brown  
 For freedom limitless, but never for a crown.  
 They claim the very thing for which with England once  
 Did fight with might and main your brave and loyal sons;  
 .....

Shall you now hear the plea, or be like Mother Spain?

...  
 El grito de diez millones de hombre de color moreno  
 Por una libertad sin límites, pero nunca por una corona.  
 Demandan la misma cosa por la que contra Inglaterra

Lucharon con empuje tus bravos y leales hijos;

...

¿Escucharás la petición, o serás como la Madre España?

<sup>13</sup> Isarog (seudónimo de Luis Dato) *My Book of Verses* II. Desafortunadamente, no hemos encontrado ninguna copia del primer libro de Dato, *My Book of Verses* I (1936), y del segundo la fecha es desconocida. Solamente cuento con una fotocopia del segundo volumen subtítulo "A Supplement" que tiene otros dos poemas sobre nuestros hitos históricos: "Sentry at Zapote" y "Tirad." "San Juan Bridge" se encuentra también en ME: 62.

<sup>14</sup> Nuestro primer debate de crítica literaria interesante en *Literature under the Commonwealth*, editado por Manuel E. Arguilla et al. (Manila: Alberto S. Florentino, 1973); también en S. P. López *Literature and Society: Essays on Life and Letters* (Manila: University Book Supply, 1940), nuestro primer tratado marxista de crítica literaria.

<sup>15</sup> Véase ME: Ramírez, "My Wife's Hands," p. 99; Dato, "Day on the Farm," p. 59.

<sup>16</sup> Se puede encontrar un análisis de "lo romántico filipino" tanto religioso como moral, así como amoroso y erótico en mi libro Abad, *Our Scene So Fair: Filipino Poetry in English, 1905 to 1955* (UP Press, 2008): 101-77. Re "Man-Songs," véase ME: 150, 330. Para el relato de Villa véase: *Footnote to Youth: Tales of the Philippines and Others* (N.Y.: Scribner's, 1933), págs. 245-61. "Crisálidas" en R. Dato: 35; también en *Our Scene So Fair*: 158-159; y ambos poemas "Revolt from Hymen" y los versos de Tarrosa en *Our Scene So Fair*: 160-163.

<sup>17</sup> Un análisis de estos y otros poemas relacionados se puede encontrar en nuestros ensayos "Inang Bayan Our Muse" en relación a los versos patrióticos, con respecto a la imagen de América "That Mighty Eagle" y sobre Amador T. Daguio en *Our Scene So Fair*.

<sup>18</sup> Inspirado por e. e. cummings, Villa encontró un avance en su tema característico a través de un estilo poético tanto individual como idiosincrásico, una suerte de dialéctica entre el Yo-genio, Dios y la muerte, una estética privada: "teología,de,rosa,y,tigre". Rechazó los modelos de poesía románticos y victorianos, prefirió el verso libre de Whitman, incluso rompiendo deliberadamente el uso estandarizado de la gramática y la sintaxis del inglés. Se puede encontrar mucho más sobre Villa en nuestros ensayos sobre lo romántico filipino en *Our Scene So Fair*.

<sup>19</sup> Esta crítica social en verso al estilo Whitman ganó el premio de poesía más importante en inglés en el concurso literario de la Commonwealth en 1940, el primer certamen literario que se celebraba en tres lenguas (inglés, español y tagalo).

<sup>20</sup> *Six Filipino Poets* (Manila: Benipayo Press, 1954). Seis de Casper, tres de Dominador I. Ilio, Edith L. Tiempo y Ricaredo Demetillo se habían graduado en el programa de escritura de la Universidad de Iowa. Los otros tres eran de Amador T. Daguio, que obtuvo su Master of Arts en inglés con una beca Fulbright en la Universidad de Stanford. Oscar de Zuñiga, un periodista autodidacta muy influenciado por los poetas latinoamericanos. Y Carlos A. Angeles, también autodidacta, cuya lectura de Conrad Aiken y Dylan Thomas le hizo intimar con la poesía.

<sup>21</sup> *Prose and Poems* (Manila: Bookmark, 1952; reimpreso en 1991).

<sup>22</sup> *The Wayward Horizon* (Sta. Ana, Manila: Community Publishers, Inc., 1961); *The Wounded Diamond* (Manila: Bookmark, 1964).

<sup>23</sup> *A Habit of Shores* [a partir de ahora HS]: *Filipino Poetry and Verse from English*, entre los años 60 y 90, editado por Gémino H. Abad (Quezon City: University of the Philippines, 1999). *A Native Clearing* reúne la que puede considerarse como nuestra poesía compuesta dentro de la Nueva crítica desde 1950; mientras que *A Habit of Shores* abarca desde la apertura de nuestra poesía desde el inglés hasta al menos los años setenta.

<sup>24</sup> Se puede interpretar este poema a la luz de este otro más temprano de Daguio "Man of Earth" de 1932 (en ME: 195)

Pliant is the bamboo;  
I am man of earth.  
They say that from the bamboo  
We had our first birth.

El bambú cimbrea,  
Soy un hombre de la tierra.  
Dicen que del bambú  
Fue nuestro primer nacimiento

Am I of the body,  
Or of the green leaf?

Do I have to whisper  
My every sin and grief?

¿Estoy hecho de cuerpo,  
O de hojas verdes?  
¿Tengo que susurrar  
Cada castigo y cada pena?

If the wind passes by,  
Must I stoop, and try  
To measure fully  
My flexibility?

Si el viento pasa,  
¿debería inclinarme,  
e intentar medir mi total  
flexibilidad?

I might have been the bamboo,  
But I will be a man.  
Bend me then, O Lord,  
Bend me if you can.

Puede que fuera el bambú,  
Pero seré un hombre.  
Cómbame entonces, ¡Oh Señor!  
Cómbame si puedes.

Para citar otro ejemplo, podemos movernos a los poemas de Bienvenido N. Santos “Pagan” de 1948 y “Race with Seagulls” de 1971:

When my ancient gods are tired of waiting,  
I shall go, but quietly lest the silence  
Break in the native woodland and startle  
The sleeping flower and the nodding leaf.  
Memory’s accent is an alien tongue  
Speaking, but clear and true as summer rain.  
Weep for my body beautiful as dust;  
It shall shrivel up and be gone, its gray  
On the green of earth, its glory a deed  
Past mountain dreaming.

Cuando mis antiguos dioses se cansen de esperar,  
Debo ir, pero calladamente por miedo al silencio  
Roto en el bosque nativo y asustar  
A la flor durmiente y la hoja inclinada.  
El acento de la memoria es una lengua extraña  
Que habla, pero tan claro y cierto como la lluvia de verano.  
Llora por mi bello cuerpo como polvo;  
Se marchitará y desaparecerá, su grisáceo  
Sobre el verde de la tierra, su gloria una proeza  
Del sueño pasado de la montaña.

For the soul no tears;

It is not lips that had known love nor eyes  
That had glimpsed beauty nor warm flesh alive  
With magic, certain of the rosy end,  
Remembering patterns of loveliness  
And grace of swan.

O precious theorem –  
These promises on long concentric lines –  
My heaven's spent, my spear, hid in the grass.

Para el alma no hay lágrimas;  
No son labios los que conocieron el amor ni los ojos  
Los que vislumbraron la belleza, ni la cálida carne viva  
Con la magia, segura del final sonrosado,  
Recordando las figuras de gracia  
Y hermosura del cisne.

¡Oh! Preciado teorema  
Estas promesas sobre grandes líneas concéntricas  
Mi trozo de cielo, mi lanza, oculta en la hierba.

Father, at whatever address you now reside  
spare me the embarrassment of hearing you again.  
Frankly, I have known better performers who stride  
anthills not mountains like you and carry their pain  
with the grace of ants, who have had their share of blind  
spells and quick visions, who are good at pretending  
their eloquence is a gift of silence, the kind  
that touches like a salve and soothes without healing.

Padre, en cualquier dirección en la que ahora resides  
líbrame de la vergüenza de escucharte de nuevo.  
Sinceramente, he conocido a mejores actores que caminan  
hormigueros y no montañas como tú, y llevan su dolor  
con la elegancia de las hormigas, con su parte de ciegos  
hechizos y alucinaciones rápidas, que son buenos pretendiendo  
que su verborrea es un regalo del silencio, ese tipo  
con el tacto de un bálsamo y que se calma sin curarse.

Forgive me for saying this, father, you are old  
and repeat yourself as you did in the story  
about your chance meeting with God, the jokes he told  
at his expense and how debonair, how very  
very friendly, laughing so loud tears filled his eyes  
and death, drawn by the noise, looked in, quickly withdrew  
on seeing you, guessed who you were in your disguise,  
my father, who else, actor, mask maker, he knew,  
as everyone does who has caught your act for free.

Besides, nobody listens now – I must push on  
before the seagulls get there ahead of me  
and leave me nothing more substantial than a bone.

Perdóname padre, por decir esto, eres viejo  
 y te repites a ti mismo como hiciste en el relato  
 de tu oportunidad de encontrarte con Dios, los chistes  
 que contaba a sus expensas y cuán afable, tan y tan  
 amistoso, con una risa de grandes lágrimas que llenaban sus ojos  
 y muerte, hundido por el ruido, una visita y rápidamente alejarse  
 al verte, adivina quién eras con ese disfraz,  
 mi padre, quién si no, actor, hacedor de máscaras, sabía,  
 tanto como cualquiera quien ha visto tu acto gratuito.

Además, nadie escucha ahora – debo continuar  
 antes de que las gaviotas lleguen allí antes que yo  
 y no me dejen nada más sabroso que los huesos.

“Pagan” se encuentra en ME: 176-77. La etimología de la palabra “pagano” es el latín *pagus*, *paganus*, que significa agricultor (“hombre de la tierra”), un motivo romántico de nuestros primeros versos. “Race with Seagulls” se encuentra en NC: 33.

<sup>25</sup> A partir de aquí todos los poemas citados se encuentran en las antologías NC (*Native Clearing*) y HS (*Habit of Shores*), a menos que se indique lo contrario.

<sup>26</sup> “Six P.M.” ME: 229; “Mene Tekel & Sic Transit,” NC: 55, 506.

<sup>27</sup> Estos poemas se encuentran en ME: 177-178, 179-180, 181.

<sup>28</sup> Citado en el poema de Bayardo E. Estrada “Dawn’s Groom,” *Herald Mid-Week*, 26 de julio de 1933: 14.

<sup>29</sup> Véase nuestra lectura del poema de Edith Tiempo “Lament for the Littlest Fellow” (1950) y “Bonsai” (1972) en la antología *The Likhaan Book of Philippine Criticism (1992-1997)*, editado por J. Neil C. Garcia (Quezon City: University of the Philippines, 2000): 15-17. También se puede ver nuestro ensayo “Edith L. Tiempo, Exemplary Poet,” en el libro *An Edith Tiempo Reader*, editado por Edna Zapanta Manlapaz et al. (University of the Philippines, 1999): 169-173.

Hicimos un breve comentario en relación a la poesía de la “Nueva crítica” de Ricaredo Demetillo, Dominador I. Ilio y Manuel A. Viray en la “Introducción” a *A Habit of Shores*: 11-12.

<sup>30</sup> “Tengo que escribir *kalisud*, gracias al término en visaya para los sentimientos tristes que encontré listo para usarlo. [Ay, *kalisud*, literalmente: “¡Oh, qué difícil!” es una canción de amor popular visaya.] Pero, ¿cómo debería usar la palabra? ¿Simplemente usando la canción popular *kalisud*? Algo así, pero también tiene que ser interesante para el oyente ocasional como Odiseo [Ulises]... No me interesaba la huida de Odiseo sino la canción en sí misma, ¿cómo fue que pasó la canción por la orilla? - ¿cómo fue, de hecho que la canción de la sirena hizo aquello?” (Carta de Hufana a G. H. Abad, 8 de junio de 1992).

<sup>31</sup> Véanse los poemas de Gelacio Guillermo en NC: 427-438; y los poemas de Alfredo Navarro Salanga en HS: 185-203.

<sup>32</sup> Nuestros poetas en el periodo que va desde 1960 hasta la actualidad se pueden encontrar en *Habit of Shores*. No obstante, a la vista del vigor imaginativo y de la frescura de muchos poetas jóvenes de hoy se necesita una actualización. Y de hecho, esa puesta al día será una apertura en la que el poeta puede siempre “Sacar el rubí / De la piedra de un anillo” (tomado de Daguio “Land of Our Desire,” 1934; ver ME: 195).

<sup>33</sup> Yuson, “In the valley of its saying,” *The Manila Chronicle / Plus*, 31 de agosto a 6 de septiembre de 1991: 31.

<sup>34</sup> Entre las poetas del periodo desde 1970 a la actualidad se encuentran: Myrna Peña Reyes, Merlie M. Alunan, Marra PL. Lanot, Elsa Martinez Coscolluela, Rowena Tiempo Torrevillas, Marjorie M. Evasco, Isabela Banzon, Grace R. Monte de Ramos, Merlinda C. Bobis, Ma. Fatima V. Lim-Wilson, Ma. Luisa B. Aguilar-Cariño (ahora, Luisa Igloria), Isabelita Orlina Reyes, Dinah T. Roma y Conchitina R. Cruz. Todas ellas están en HS. ¡Ah!, ¡pero hoy hay muchas más!

<sup>35</sup> “Perpetually inchoate” (“perpetuamente incipiente”) primero porque los escritores no pueden ganarse el pan con su escritura; segundo, porque estamos desgarrados en varias lenguas o no hemos dominado el inglés suficientemente; y tercero, porque estamos en una situación de confusión cultural o no hemos alimentado suficientemente nuestra cultura híbrida. Merece la pena citar al padre jesuita Bernad:

Los escritores filipinos en español florecieron a finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Pero este florecimiento de una cultura nunca llegó a dar sus frutos: sus raíces fueron tempranamente aplastadas. Mientras que Apostol y Guerrero, Bernabe y Balmori, Barceló y Recto, estaban escribiendo poemas que recibían la

admiración de España, estaba creciendo una generación de filipinos que no podría entender la lengua en la que escribían.

Esto no significa que lamentemos la llegada del inglés a nuestras costas. Su llegada no fue ciertamente lamentable: fue una cultura caída del cielo. Explica no obstante, el porqué las letras filipinas que habían finalmente florecido (y es cosa curiosa que no llegaran a su florecimiento total hasta el final de la dominación española) fallecieron tan rápidamente, aún estando en flor. Las letras filipinas tuvieron que buscar otras raíces en un suelo cultural diferente. Esta es la razón por la que después de sesenta años de inglés en las Filipinas, la literatura filipina en inglés todavía es joven. Pero promete mucho: puede que finalmente adquiera madurez plena.

Véase el ensayo Miguel A. Bernad “Philippine Literature: Perpetually Inchoate,” en su libro *Bamboo and the Greenwood Tree* (Manila: Bookmark, 1961) . Véase también su “Philippine Literature: A Twofold Renaissance” 1961, revisado en 1963, en *Tradition and Discontinuity: Essays on Philippine History and Culture* (Manila: National Book Store, 1983), donde dice: “El hecho más importante en la literatura filipina hasta la actualidad es precisamente este: que es una literatura en sus comienzos en muchas lenguas” (p. 5); y “todavía no hay una cantidad significativa de poesía filipina en inglés” (p.23).

<sup>36</sup> “Vernacular” del latín *verna*, “esclavo nacido en casa, sirviente”; *vernaculus*, “en relación a los esclavos nacidos en la casa,” de aquí el significado “nativo, doméstico, indígena.” – Charlton T. Lewis, *A Latin Dictionary for Schools* (N.Y.: American Book Co., 1916): 1148. Merece la pena reseñar lo que Manuel L. Quezon, conocido como el padre de la lengua “pilipina”: la lengua nacional basada en el tagalo (hoy llamada “filipino”), dijo en relación a la Philippine Writers’ League (Asociación de escritores filipinos) en 1940: “Debemos tener una lengua nacional. No porque no podamos dar expresión a nuestras emociones en una lengua extranjera. Esto no tiene sentido... Antes y ahora he oído decir a escritores en tagalo que “¡Oh!, solamente podemos expresar el alma filipina a través de nuestros dialectos”. No tiene sentido, repito. . . . La lengua no tiene nacionalidad. Es la nacionalidad la que da nombre a la lengua cuando la adopta” (*Literature under the Commonwealth*, 1973: 8). Bien se podría añadir que una lengua nacional no se crea mediante una ley, son sus escritores quienes la crean, porque la escritura aporta una forma particular y una tradición. S. P. López, al valorar en 1940 “el futuro de la literatura filipina en inglés”, escribe: “No hay nada en el alma filipina que no se pueda transmitir a través del medio que es el inglés y que, una vez transmitido, no retenga su peculiar color y aroma filipinos. . . . Si la primera prueba para la literatura es su continuo crecimiento y desarrollo, entonces se puede decir con seguridad que no hay literatura escrita en ninguna otra lengua en este país que pueda pasar esta prueba mejor que en inglés” (*Literature and Society*, 1940: 240 y 243).

<sup>37</sup> Para jugar con esa palabra, “per versus”, o través del verso, ya que en latín *versus* significa “surco”, con la implicación de que el escritor trabaja o ara la tierra de cualquier lengua natural.

<sup>38</sup> Para ver los poemas de Dum Dum HS: 203-10.

---

**Bibliografía**

- Abad, Gémino H. (ed.). *Man of Earth: An Anthology of Filipino Poetry and Verse from English, 1905 to the mid-50s*. Quezon City: Ateneo de Manila University, 1989. Impreso.
- , ed. *A Native Clearing: Filipino Poetry and Verse from English Since the '50s to the Present*. Quezon City: University of the Philippines, 1993. Impreso.
- , ed. *A Habit of Shores: Filipino Poetry and Verse from English*. Quezon City: University of the Philippines, 1999. Impreso.
- . *Our Scene So Fair: Filipino Poetry in English, 1905 to 1955*. Quezon City: UP Press, 2008. Impreso.
- Agoncillo, Teodoro A. *A Short History of the Philippines*. New York: The New American Library, 1969. Impreso.
- y Guerrero, Milagros C. *History of the Filipino People*. 7<sup>th</sup> edn. Quezon City: R.P. Garcia, 1986. Impreso.
- Arguilla, Manuel E. et al. *Literature under the Commonwealth*. Manila.: Alberto S. Florentino, 1973. Impreso.
- Bernad, Miguel A. *Bamboo and the Greenwood Tree*. Manila: Bookmark, 1961. Impreso.
- Cameron Forbes, W. *The Philippine Islands*. Boston and New York: Houghton Mifflin Co., 1928. Impreso.
- Caracoa 24 / Flipside: Poems on America*. Quezon City: Philippine Literary Arts Council, 1991. Impreso.
- Corpuz, O.D. *The Roots of the Filipino Nation*. Quezon City: Aklahi Foundation, Inc., 1989. Impreso.
- Dato, Rodolfo. *Filipino Poetry*. Manila: J. S. Agustin & Sons, 1924. Impreso.
- Filipino Masterpieces: Collection of Prize Orations and Poems, Speeches, Lectures, Articles, etc.* Sta. Cruz [Manila]: Juan Fajardo, [sin fecha]. Impreso.
- García, J. Neil C. *The Likhaan Book of Philippine Criticism (1992-1997)*. Quezon City: University of the Philippines, 2000. Impreso.
- Gatmaitan Bañez, Lourdes, ed.. *The Works of R. Zulueta da Costa: A Critical Edition*. Manila: De La Salle University, 1994. Impreso.
- Hufana, *Sickle Season: Poems of a First Decade, 1948-1958*. Quezon City: Kuwan Publishers, 1959. Impreso.
- Hollander, John *Melodious Guile: Fictive Pattern in Poetic Language*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1988. Impreso.
- Like the Molave & Collected Poems*. Manila: Carmelo y Bauermann, 1952. Impreso.
- Lopez, S. P. *Literature and Society: Essays on Life and Letters*. Manila: University Book Supply, 1940. Impreso.
- Manlapaz, Edna Z. y Evasco, Marjorie. *Six Women Poets: Inter/Views*. Manila: Aria Edition, 1996. Impreso.
- et al. *An Edith Tiempo Reader*. University of the Philippines, 1999. Impreso.
- Mendez Ventura, Sylvia Mauro Mendez. *From Journalism to Diplomacy*. Q.C.: University of the Philippines, 1978. Impreso.
- Philippine Prose and Poetry*, edición revisada. Manila: Bureau of Education, 1935. Impreso.
- Prose and Poems*. Manila: Bookmark, 1952, 1991. Impreso.

*Six Filipino Poets*. Manila: Benipayo Press, 1954. Impreso.

*The Wayward Horizon*. Sta. Ana, Manila: Community Publishers, Inc., 1961. Impreso.

*The Wounded Diamond*. Manila: Bookmark, 1964. Impreso.

Torres, Emmanuel, ed., *An Anthology of Poems 1965/1974*. Manila: Bureau of National and Foreign Information, Department of Public Information, 1975. Impreso.

*Tradition and Discontinuity: Essays on Philippine History and Culture*. Manila: National Book Store, 1983. Impreso.

Zaide, Gregorio F. *Philippine Political and Cultural History*. Manila: Philippine Education Company, 1957. Impreso.